

(*A költői nyelv hangalakja*) A könyv olvasásakor Platón dialógusai jutnak eszünkbe, ahol Szókratész gondolatai olyan „válaszok”, amelyek egy „helyzet” szülöttei, mert mindig az aktuális beszélgetés, az éppen folyó vita kényszeríti ki a mesterből az éppen így megfogalmazott állásfoglalást. Fónagy Iván módszere is hasonló, mert a különféle, egymástól eltérő, egymásnak gyakran ellent is mondó véleményeket szembesítve, azokhoz viszonyulva, mintegy állandóan vitázva velük halad előre úgy, hogy a vitákból mindig valamilyen új meglátást, szempontot, továbblépési lehetőséget kényszerít ki. Az olvasó nem a kész, steril eredményeket kapja, hanem részt vehet az eredmények kialakulásának, megformálódásának folyamatában is.

Mielőtt azonban tárgyra tér, ismerteti azokat az előfeltételeket és megszorításokat, amelyek szükségesek ahhoz, hogy az olvasó világosan lássa a kérdésfelvetés esztétikai, irodalomelméleti hovatartozását. A szerzőnek az irodalomról, a költészetről való gondolatait azon előföltetés praedeterminálja, amely szerint a költészet elsősorban mint „nyelv” érdekes és problematikus. Nyelvi megnyilvánulás azonban számos létezik, s ha keressük a nyelvnek azokat a területeit, amelyeket megvizsgálva előtűnnek az irodalmi nyelvhasználat sajátosságai, akkor általában három, jól elkülöníthető terrénium mutatkozik: a szókincs (lexika), a szerkezet (szintaxis) és a hangalak (akusztikum). A szerzőt ezek közül elsősorban az utóbbi érdekli, mert nézete szerint itt mutatkoznak meg a nyelv irodalmi használatának legjellemzőbb sajátosságai. Megjegyzi, hogy bár a költői nyelv kifejezést használja, megállapításait természetesen csak az általa vizsgált területeken tekinti érvényesnek, „konklúzióink valójában csak az európai, s ezen belül főként az újkori költészetre vonatkoztathatók” – jegyzi meg. (5.) Egy újabb megszorítás pedig azt mondja ki, hogy a vizsgálatok a történeti szempontot zárójelbe teszik. S csak már miután meghatározta célját és módszere jellegét, tér rá választott feladatára, annak az eltérésnek (l'écart) a vizsgálatára, amelyet más nyelvhasználatokkal szemben a költő felmutat a hangalak, az akusztikum tekintetében.

A költői nyelv akusztikai mivoltának leírását a jelviszony értelmezésével kezdi. A nyelvi jel lényegét a saussure-i önkényességben látja, tehát a hangalak és a jelentés közötti természetes megfelelés kizárásában. Ennek a belátható, bizonyított tételnek azonban lépten-nyomon ellentmond nemcsak a költői gyakorlat, hanem különféle korok, nyelvek, kultúrák költészetelmélete és retorikája is. E véleményeket durván két csoportra lehet osztani. Vannak olyanok, akik hajlamosak azt állítani, hogy a (költői) szöveg akusztikuma önmagában is jelentéssel bír, mintegy a hangalak összetevőinek sajátosságaiból is következik valamiféle értelem. És általában nemcsak véletlenül, mert a költő bevallottan is törekedhetik erre. Berzsenyi így ír erről: „Harmóniába hozza a poéta tárgyaival a beszédet, (...) Kiterjed ezen harmóniázat még a beszéd' kühangjaira is, úgy hogy a poéta valamennyire csak a nyelv' természete engedi, a gyengébb érzelmekhez és szebb tárgyakhoz lágyabb és szebb hangu szavakat válogat, a zordonabb tárgyakhoz pedig keményebb hangukat”. Sokan viszont – bár elismerik bizonyos hangok, hangkapcsolatok és jelentések összefüggését – mintegy megcserélik az okot és az okozatot, mert nem a hangalakból következtetnek valamilyen értelemre, hanem a nagyobb nyelvi egységek jelentéséből eredeztetik a hangoknak tulajdonított „jelentést”. Az előző állítás érvényességét megkérdőjelezi az a megfigyelés, amely észrevételi, hogy egy és ugyanazon hangcsoport mennyire különféle, eltérő jelentéssel járhat. A második felfogásmódból kiindulva pedig az tűnhet különösnek, hogy ezen eltérő jelentéseket mégis csak ugyanazok vagy hasonló hangcsoportok produkálják. Emellett Platón Kratülosza

óta filozófusok, esztéták, irodalmárok, nyelvészek, költők, műfordítók állandóan beszélnek erről az összefüggésről. Fónagy Iván olyan „közvéleménykutatás”-t is végzett, amelynek kérdései a hangok – metaforikusan megfogalmazott – tulajdonságaira irányultak. A válaszokból az derült ki, hogy a megkérdezettek szinte teljesen azonosan gondolták, érezték pl. az *u*-t kövérebbnek az *i*-vel szemben, nedvesebbnek a *ty*-t a *t*-vel összehasonlítva. Majd – objektívebb módszert keresve – azt vizsgálta, hogy a versekben bizonyos témák, hangulatok szisztematikusan kapcsolódnak-e bizonyos hangokhoz, és téma, valamint hangulatmódosuláskor tapasztalhatunk-e kifejező, jellegzetes változást a hangállományban, azaz milyen a vers *hangspektruma*. Hangstatisztikáiban összehasonlít egy művön belüli eltérő hangulatú részeket, egy alkotónak eltérő hangulatú szövegeit és különféle költők más-más hangulatú verseit. A vokálisok sötét-világos vagy pl. a mássalhangzók szelíd-agresszív ellentétpárjait nem önmagukban vizsgálja, hanem a költő átlagához viszonyítva fejezi ki. Aránylag „tekintélyes anyagra támaszkodva” jelentheti ki, hogy „a magyarban és a franciában egyaránt pozitív összefüggés van a támadó jellegű tartalom és a *k*, *t* (s a magyar versekben az *r*) hang gyakorisága, negatív összefüggés a támadó jelleg, és az *m*, *l* gyakorisága között.” (40.) Az összefüggés határozottabban mutatkozik meg, amikor kisebb szövegegységeket viszonyítunk a köznyelvi átlaghoz. Ez a reláció azért létezhet, mert a költő bekapcsol egy másik csatornát: az akusztikait is, amikor ki akarja fejezni magát. Ez az összefüggés vajon érvénytelenítheti Saussure „önkényesség”-elvét? Nem, mert az csak az egyes szavakra vonatkozik. Azonban „statisztikus összefüggést bizonyos képzetek és bizonyos hangok között a szókincs egészében” már ki lehet mutatni. (42.) A költő csak kiaknázza ezt a lehetőséget.

A szerző a továbbiakban arra keres választ, hogy miből következik, mi okozza az ilyesfajta összefüggéseket. A magyarázathoz a hangok kettős természetéből indul ki: „A beszédhangok szubsztanciáját egyfelől a beszédszervek mozgása, (...) kinetikai élmény alkotja, másfelől a hangrezgések által keltett hallásélmény”. (44.) Gyakran arra vezetők vissza ezek az összefüggések, hogy nagy a hasonlóság a beszédhang és az általa érzékeltetett jelenség között. Azonban nemcsak mímelnek valamely természeti jelenséget, hanem erős, határozott taktilis és kinesztétikai élménnyel is együtt járhatnak. Az *e* hangok képzésének az elemzése, valamint a mérések is azt bizonyítják, hogy sokkal kisebb energiával hozzuk létre a „lágý” hangokat, mint a „keményeket”. Különösen a zárhangok és az *r* követel nagy erő kifejtést hangképző szerveinktől. A hangerőgörbe azt is megmutatja, hogy a hangzás és a vele ábrázolt jelenség közötti hasonlóság, valamint a hangképzés során kifejtett viszonylag nagy erőfeszítés következtében tartjuk pl. az *exp*-lozívákat keményeknek. S még egy ok miatt is. Hangerőgörbével megjeleníthető, majd decibelekből kifejezhető egy szövegrész akusztikai dinamikája. Ezek a vizsgálatok meglepő eredményeket hoztak. Kiderült, hogy „a lágýnak érzett hangok képzésénél (...) viszonylag kis fiziológiai energiával jelentős akusztikai teljesítményt érünk el.” (59.) A keménynek tartott hangok esetében ennek éppen fordítottjáról van szó, mert ott a „viszonylag nagy fiziológiai erőfeszítés viszonylag csekély hangerőt eredményez”. (59.) A hangerőgörbék jól igazolják ezt a tételt. Persze a dolog ennél sokkal bonyolultabb, mert a képzési mozzanatokból közvetlenül nem magyarázhatóak pl. a lágý hangok, valamint a velük szoros kapcsolatban lévő – és a statisztika segítségével is kimutatott – bonyolult, gyengéd érzelmek iunctiója. A jelenség magyarázatához a pszichológiát hívja segítségül a szerző, amikor a primer élményeknek a komplexebbekre való átvitelére hivatkozik W. Wundt nyomán. (A konkrétól az absztraktig tartó jelentésfejlődésről Fabricius Kovács Ferenc írt.) Ilyen lelki mechanizmus még a gyermekkori élményekre való – nem tudatos – visszaemlékezés, valamint általában is a tudattalan élmények szerepe a hangok jelentését illetően. Mindezek mellett Fónagy Iván megemlíti még a hangerőnek és a formánsoknak (felhangoknak) szerepét is. A hangerőnek a „fülünkre gyakorolt di-

namikus hatása” mutatkozik itt meg: a nagyobb hangerő erősebb ingerülettel jár, és ez nagyobb, hatalmasabb tárgy képzetével asszociálódik. (65.) Megismerkedhetünk a magyar magánhangzók hangzóssági sorrendjével is. A formánsok pedig, amelyek a hangszint hozzák létre, a testalkattal állnak összefüggésben. A megközelítések sokoldalúsága, az alkalmazásban megmutatkozó érzékenység és a gazdag példaanyag illusztráló ereje meggyőzi az olvasót arról, hogy a költői nyelvben a hangok informatív szerepe milyen gazdag lehetőségű, s hogy az alkotók élnek ezekkel a lehetőségekkel; azonban csak az iskolázott fülű olvasó képes ezekre a rejtőzködő korrespondenciákra rálelni, azokat élvezni, és a megértés szolgálatába állítani őket. A fejezet végén a domináns hang(ok) és a háttér relációjáról beszélve kiemeli kölcsönös meghatározottságukat, és utal arra, hogy igen gyakran a domináns hangok módosulása a hangulat változásával jár együtt. Funkcionális akusztikai elemzései sok versrészletet világítanak meg, gazdag példaanyaga számos műhöz viszi közelebb a kitartóbb olvasókat. Az igazán bő kínálatból hadd utaljak egyre, Verlaine *Pierrot* című versére, amelynek két soráról (*Ses manches blanches font vaguement par l'espace / Des signes fous auxquels personne ne répond*) szólva, mesteri módon vezeti rá az olvasót arra, hogy a szöveg miképpen jeleníti meg a költő vízióját a meghallgatásra nem talált küldetéses ember kozmikus magányáról, tragédiájáról, és egyben kiváló példáját is adhatja annak, hogy mindenképp lehet a megértést segítő beszélni a hangok informatív szerepéről.

(*A prozodikus elemek szerepe*) A második fejezet célja a funkcionális versszemlélet lehetőségeinek bemutatása, ami tulajdonképpen egy funkcionális verstan alapjainak lerakása is egyben. Abból a meglátásból indul ki, hogy a beszélt nyelv hangzó prozodikus sajátosságai sok olyan információt hordoznak, amelyek jelezhetik a közlő érzelmi állapotát, szándékolhatják a megszólított befolyásolását, vagy akár részt is vehetnek a vers-tárgy ábrázolásában. A megközelítés módszerének lépései hasonlóak az eddigiekhez: leírja a kérdéses jelenséget, példákkal teszi világosabbakká, szemléletesebbé azokat, majd az eddigi, a hagyományosabb magyarázatokat hívja segítségül, míg azok hozzá tudnak járulni a jelenség megértéséhez. Ezután már saját útját szükséges járnia, és felhasználnia kutatásainak eredményeit – amelyek erősen támaszkodnak fiziológiai vizsgálatokra. Az elméleti fejtegetéseket mindig versértelmezések követik, ezekben rendkívül szerencsés módon kapcsolódik össze a szövegmagyarázat a „hangmagyarázattal” (132), sőt a hagyományos értelmezői relációkat (költő-szöveg-elemzés) kibővíti egy rendkívül fontos, de elhanyagolt szemponttal, amikor a versmondó interpretációját is analizálja. Véleménye szerint nem minden írásos nyelvhasználati forma semmisíti meg azokat a híreket, amelyeket a beszélt, az élő nyelv képes adni a beszélőről, a szöveg tárgyáról vagy a kommunikációs partnerről, mert az írás által gúzsba kötött, szimplifikált hírközlés egyik fajtája, a kötött beszéd, a költői forma olyan információkkal is meg tudja lepni a befogadót, amelyekre egyébként csak a beszéd képes. E közlésformának lényeges eleme a ritmus, amelyen belül lehet vizsgálni a hangsúlynak, a hanglejtésnek, hangfekvésnek és a dallamnak a szerepét. A leggyakoribb ritmusfajták esztétikai jelentésének, esztétikai értékének megemlítése mellett elsősorban az izgatja, hogy mi lehet ennek az esztétikai többletjelentésnek az oka, gyökere. Funkcionális versszemlélete határozottan fiziológiai alapú: amikor csak teheti, értelmezésébe beépíti az akusztikai jelenségeknek testi beágyazottságát mind a beszélő, mind a befogadó felől. Tehát pl. amikor a ritmusról beszél, akkor operál „a lélegzés fiziológiai sajátosságaival” és a „ritmusélménnyel” egyaránt. (121.) A cezúra funkcióiról értelem elemzések révén beszél, amelyek elsősorban a francia klasszicista drámák és Ady *Az égym hívogat* című versén keresztül mutatják be, hogy az érzékeny, iskolázott fül számára mennyire megtelhet többletjelentéssel a versbeli csönd is. Ady tagoló verseléséről külön alfejezetben szól, ebben a „kétritmusosság” gondolatának segítségével tudja elfogadni – az egyébként egymásnak ellentmondó –

Földessy- és Babits-véleményt. Nagy terjedelemben foglalkozik az áthajlások (enjamement) kérdésével is. Értelmezi, tipizálja őket; ez a versmondattani jelenség gyakran empirikusan, materiálisan képes érzékeltetni azt a távolságot, messzeséget, magasságot, mélységet vagy pl. a szakítás dinamikáját, amit a vers szavai a jelentés révén is kifejeznek. Itt is a kettős kódolás valósul meg a hanghatás révén. A szerző bemutat néhány oldalt „áthajlásszótárából”, amely elsősorban mozgásirányok és az őket kifejező szavak (igekötők, névutók, határozószók) segítségével csoportosítja az áthajlásokat. Az enjambement mereven és szigorúan véve egy verstani deviáció, mert szubsztanciájában támadja a verset, amikor a ritmus egyik összetevőjének, a sornak az aluminálására tör. Persze a jó műben külön esztétikai élvezet forrása az áthajlás, amint ezt Tóth Árpád *Capriccio* című versének elemzésével is dokumentálja a szerző. A fejezetben a prozódiai elemek megjelenítő, kifejező funkcióit, valamint a „látható ritmus” szerepet kiváló szövegelemzések szemléltetik.

(*A költői nyelv polifóniája*) Az ökonómia versben úgy is megnyilvánul, hogy nemcsak közvetve van jelentése a szónak, hanem közvetlenül, a hangtesten keresztül is. Azonban ez a második viszony nem valódi jelentés, inkább *hanghatásnak* (205) lehetne mondani, mert – a jelentéssel szemben – ez mindig konkrét, egyszeri, nem független az adott verstől, végtelen számú (emocionális színezetű) képzet fűződhet hozzá, ezek nem rendeződnek egységes jelentéskomplexummá, nem függetlenek, mert ráépülnek a jelentésre, és nem is mindig tudatosak – még gyakran az alkotóban sem. Bár a közlés értelmétől elválaszthatatlanok a hanghatások, sőt arra épülnek rá, gyakran mégsem maradnak meg ebben a keretben, mert túl is mutathatnak a mondat jelentésén. Petőfi *Az alföld* című versének 5. strófájában az akusztikum az ostor pattogása mellett megjeleníti annak suhogását is az utolsó sorban domináló *s* hangok révén, pedig a szöveg jelentése nem szól az utóbbiról. Ezek a jelenségek a vers és a zene szoros kapcsolatára utalnak. Amiképpen a zenéhez, a verszenéhez is értő fül szükséges, ezt a fajta zenét tanulni, fölismerését gyakorolni kell, hogy természetessé váljék olvasás közben az erre való ráhangolódásunk. Ugyanígy a rím is része a verszenének, hasonló közlő, kifejező szerepe van, mint a többi akusztikai elemnek, mert „primer funkciójára ráépül a nyelvi funkció. A versritmus lényege e két funkció egységében rejlik.” (232.)

A vers zenei elemei olyan szervezett, összefüggő kifejezésformát alkotnak, amelyeknek együttes hatása teremti meg a vers polifóniáját, „amely nem luxus, nem is játék a költészetben. A költői őszinteség szükségzerű megnyilvánulása” (237). A költői őszinteség mély, elemi, egyetemes, pontos; átalakítja, a maga szolgálatába állítja a kifejezési formákat, sajátos nyelvi eszközöket teremt, miközben létrehozza az esztétikai, művészi többletjelentést hordozó szöveget. Ezen eszközök egy részének megismerésében válhat jó, megbízható vezetőnkké Fónagy Ivánnak ez a könyve.

Kovács Kristóf András

Irodalom

Balázs János, *Ny.* LXXXIV. (1960.) 2. 230–236.